Lecture

Marie-José Latour

La tâche de vivre *

« Est-il pire façon d'alléger ses regrets
Que perdre le désir de désirer ce qui passe ?
[...]
C'est comme s'avouer battu avant la partie
Au lieu de jouer franchement cartes sur table
Jusqu'à la dernière, et rire d'avoir perdu
Sachant que la mort ne connaît pas d'échec,
Qu'elle brûle nos chances et d'une main sûre
Nous tient tôt ou tard à sa merci. »

Louis-René Des Forêts [1].

Louis-René Des Forêts est ce poète qui, d'un pas *ostinato* [2] et ce jusqu'au dernier [3], a su se tenir à la hauteur du précaire d'une existence.

Vivre ne va pas tout seul ! Et pour cause ! En effet, le petit d'homme doit nécessairement en passer par l'Autre pour apprendre ce qu'il a à faire pour vivre. La spécificité de l'être humain se marque par le fait qu'il faut à l'homme « beaucoup de préparation pour en venir à jouir de ce qui est nécessaire à sa conservation [4] ». En effet, dans ses besoins les plus premiers, l'homme n'a pas d'objet qui ne se constitue sans quelque médiation. Dès lors que l'homme parle, ce qui donnera l'idée à Lacan de le nommer *parlêtre*, l'instinct est subverti et sa satisfaction problématique. Ce passage obligé par l'Autre

* Ce texte reprend certains éléments de deux conférences (à Cahors le 8 mars 2008 et à Rodez le 28 mars 2009) données à l'invitation de mes collègues du pôle 5 de l'EPFCL, Anne-Marie Combres et Lydie Grandet.

1. L.-R. Des Forêts, *Poèmes de Samuel Wood,* Saint Clément, Fata Morgana, 1988.
2. L.-R. Des Forêts, *Ostinato*, Paris, Mercure de France, 1997.
3. L.-R. Des Forêts, *Pas à pas jusqu'au dernier*, Paris, Mercure de France, 2001.
4. E. Kant, *Réflexions sur l'éducation,* Paris, Vrin, 1966.

est la condition de la satisfaction et ce passage obligé par le différé de la satisfaction est l'indication d'une déperdition de jouissance. Du même coup, « l'homme est le seul animal qui doit travailler ». Il se voit contraint à une tâche qu'il imagine pouvoir tamponner cette déperdition de jouissance, or cette déperdition est le propre même de l'humain, il est donc heureux que cette tâche reste impossible. Cette tâche, aussi appliquée soit-elle, n'efface pas la tache que le signifiant inscrit sur le vivant.

De la salissure au travail il restera encore l'attache, car c'est bien cela que le suicide interroge, voire menace, cela qui est « au *joint* le plus intime du *sentiment* de la *vie* [5] ».

L'analyse, terme emprunté au grec, attesté depuis Aristote au sens de « dissolution », est donc cette décomposition d'une chose en ses éléments, d'un tout en ses parties. Dans son dernier opus, *Boutès* [6], Pascal Quignard propose cette magnifique étymologie du terme « analyse » : le détachement de l'attache. C'est dans la baie de Naples, à cause des restaurants de sirènes, qu'il a songé à ce mythe pas très connu où on fait connaissance avec « le seul héros qui s'offre à la musique », un conte vieux de trois mille ans. C'est en portant attention à une petite phrase dans un texte écrit par Apollonios de Rhodes, *Les Argonautiques*, que P. Quignard rencontre Boutès. Alors qu'ils approchent de l'île aux oiseaux à têtes de femme, les Sirènes, « les Argonautes, entendant leurs voix, étaient près de s'approcher du rivage, mais Orphée prenant en main sa lyre, charma tout à coup leurs oreilles par un chant vif et rapide qui effaçait celui des Sirènes, et la vitesse de leur course les mit tout à fait hors de danger. Le seul Boutès, fils de Téléon, emporté tout d'abord par sa passion, se jeta dans la mer, et nageait en allant chercher une perte certaine [...]. »

Si Orphée *contre* les Sirènes en couvrant leur chant avec le bruit de sa cithare, Ulysse s'y prend tout autrement. P. Quignard relit ce passage de *L'Odyssée* où Ulysse bouche de cire les oreilles de ses compagnons et se fait attacher lui-même au mât de son navire. Homère dit que les Sirènes emplissent l'âme d'Ulysse d'un *désir d'écouter* à l'état pur. Son stratagème lui permet d'écouter puis de laisser là le chant merveilleux des oiseaux et s'écarter de l'île étroite du plaisir, contrairement à Boutès.

5. J. Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 558.
6. P. Quignard, *Boutès,* Paris, Galilée, 2008.

Ainsi, « [l]a première fois où la forme “analyse” apparait dans le monde grec se situe au vers 200 du chant XII de l'*Odyssée* d'Homère. Ulysse est délié – ανελνσαν – de ses liens – εκ δεσμῶν – par Eurylokhos et Périmèdès dont les quatre oreilles sont bouchées par la cire préalablement découpée à l'aide d'un couteau de bronze dans un gâteau de miel. Ainsi la première “analyse” répertoriée figure-t-elle l'instant où sont dénoués les nœuds qui enserrent Ulysse après qu'il a passé sans mourir le Lien des lieuses [...]. Le mot *seirèn* dérive de *ser*, lier. Le mot *seira* désigne en grec la corde [7]. »

Le détachement de l'attache n'est pas la rupture du lien. Boutès le dissident (*dis sideo*, c'est se dés-asseoir, précise Quignard) monte sur le pont, quitte le rang des rameurs, renonce à la société de ceux qui parlent, saute par-dessus bord et se jette dans la mer. Ulysse le rusé dénoue le lien. L'issue à laquelle travaille la psychanalyse est celle d'un dé-nouement.

La beauté scandaleuse du suicide

Dante, dans son chef-d'œuvre universel, *La Divine Comédie*, indique que l'enfer ne souffre aucune exception pour ceux qui ont été violents contre eux-mêmes. Ainsi, dans le chant XIII, nous sommes avec Dante et Virgile dans le deuxième giron du septième cercle : les gardiens de « la forêt de douleur » sont les Harpies et des chiennes noires. Dante, bien que ne voyant personne autour d'eux, entend monter de toutes parts des plaintes. À l'invitation de Virgile, il arrache un rameau à l'un des arbres, qui se lamente aussitôt : on apprend alors que les damnés sont éternellement transformés en arbres épineux et noueux. « Quand l'âme cruelle se sépare / du corps dont elle s'est elle-même arrachée, / Minos l'envoie à la septième fosse / Elle tombe dans la forêt, sans choisir sa place, / mais au lieu où fortune la jette ; / là elle germe comme une graminée. / Elle devient tige et plante silvestre ; / les Harpies, se paissant ensuite de ses feuilles, / lui font douleur et font à la douleur fenêtre. »

Le jour du jugement dernier, il sera interdit aux damnés de reprendre leur forme originelle étant donné qu'ils se sont ôté la vie : « Nous reviendrons comme les autres / vers nos dépouilles, mais nulle ne s'en revêtira, / car il n'est pas juste d'avoir ce qu'on jette. /

7. *Ibid.*, p 15.

Nous les traînerons ici, et nos corps, / seront pendus par la triste forêt ; / chacun à la ronce de son ombre hargneuse [8]. » On peut supposer que la dissuasion est à la mesure de l'attrait !

Si le suicide est un scandale, c'est bien parce qu'il a cette beauté horrifique qui le fait si terriblement condamner par les hommes et aussi une beauté contagieuse qui donne lieu à ces épidémies de suicide [9], que d'aucuns ont appelé « l'effet Werther ». Une épidémie de suicide chez les jeunes Allemands fut déclenchée par la publication du premier roman de Goethe, en 1774, *Les Souffrances du jeune Werther*, où le jeune héros se tue par dépit amoureux avec une arme à feu. Goethe fut lui-même un amant éconduit, mais, au lieu de se suicider, il écrira une œuvre universelle. S'il mettra un certain nombre d'années à prendre acte des « limites de la condition humaine », titre d'un poème qu'il écrit en 1780, il écrivit aussi à un ami : « La question n'est pas de savoir si un homme est faible ou s'il est fort mais s'il peut soutenir le poids de ses souffrances [...]. J'ai survécu à mon Werther. Ce livre m'est pénible et je crains toujours d'éprouver à nouveau l'état pathologique où il a pris naissance [10]. »

Ce phénomène dramatique de « contagion » est connu depuis l'Antiquité sous le nom de « suicide des vierges de Milet ». Plutarque rapporte qu'à Milet une série de jeunes vierges se tuèrent par pendaison. La communauté dut faire passer une loi très particulière : toute jeune fille suicidée par pendaison sera conduite au cimetière, nue, la corde au cou... Il est dit que l'épidémie s'arrêta net.

Un mémoire de 1817 sur « le refus de sépulture aux suicidés » raconte les peines infligées (qui vont jusqu'à « la punition des cadavres ») à ceux qui se donnaient la mort volontairement, du Grec à qui on coupait la main qu'il avait portée sur lui-même et qu'on enterrait loin de l'endroit où le corps était enseveli, ou sous Tarquin l'Ancien où les cadavres des suicidés étaient exposés en croix au regard des citoyens et livrés aux oiseaux de proie, jusqu'à l'histoire d'Agnès Hellebic, une Parisienne du XIIe siècle qui, se voyant abandonnée par son amant, en conçut un désespoir tel qu'elle se rendit nuitamment près d'un puits entre la petite et la grande rue de la

8. Dante, *La Divine Comédie,* traduction de J. Risset, Paris, Flammarion, 2004.
9. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre V, Les Formations de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1998, p. 245.
10. Cité par M. Menès, « Suspendre le temps : une nouvelle tentation », dans *Clinique du suicide*, coordonné par G. Morel, Toulouse, Érès, 2002.

Truanderie, s'y précipita et s'y noya. À son exemple plusieurs personnes l'imitèrent. De là, disent les chroniques du temps, le puits, rendez-vous de tous les amants malheureux, fut nommé « puits d'amour ». Les autorités firent combler ce lieu de scandale, devenu trop célèbre par la mort des jeunes gens dont il devint le tombeau.

Il y a toujours eu au long des siècles de grands mouvements qui font alterner condamnation et dépénalisation du suicide. Jusqu'au XVIIIe siècle, on parlait non pas de suicide mais d'homicide de soi-même, c'est-à-dire que l'on nommait là un crime. Le dernier film de Claude Chabrol, *Bellamy* [11], met en scène cette idée que tout meurtre comporterait cette dimension de supprimer quelque chose de soi. Que signifie « sui » dans suicide ? Se tuer, *sui caedere,* se donner la mort, mourir de sa propre main.

Pourquoi et comment peut-on en arriver à vouloir se tuer soi-même ? La réponse, on s'en doute, est multiple et complexe, qu'elle relève de l'héroïsme, du sacrifice, de l'amour, de la fatigue de vivre ou de l'insupportable. Si aujourd'hui le suicide n'est pas un délit pénal, il reste un problème d'une rare complexité. Antigone, Diogène, Montherlant, Tacite, Néron, Kurt Cobain, Nicolas de Staël, Cesare Pavese, Françoise Sagan, Brutus, Paul Celan, Primo Levi, Patrick Dewaere, sœur Sourire disent chacun qu'il y a certainement autant de raisons de vouloir mourir que d'autres diront qu'il y a d'envies de vivre. Cette diversité de positions subjectives devant le suicide nous invite à ne pas minimiser ce qui, même à en rester à l'intention, est toujours l'indice de la rencontre avec un impossible.

L'homme est l'être qui peut se tuer mais ne doit pas le faire. Cesare Pavese inscrit sobrement cet acte proprement humain dans le cadre de ce paradoxe : « La mort est le repos, mais la pensée de la mort trouble tout repos [12]. »

Notre rapport à la mort

Notre pente à condamner celui qui se donne la mort volontairement met en évidence notre tendance à vouloir exclure la mort des comptes de la vie. Le suicide convoque d'emblée, ce dont Freud fait le titre d'un article qu'il écrit dans une autre actualité, celle de 1915,

11. C. Chabrol, *Bellamy*, TFM Distribution, 2009.
12. C. Pavese, *Le Métier de vivre,* Paris, Livre de poche, p. 128.

en pleine Première Guerre mondiale, « notre rapport à la mort [13] ». La complexité qui y est à l'œuvre est du même ordre que celle que Georges Bataille met au centre de son œuvre : « La violence, et la mort qui la signifie, ont un sens double : d'un côté l'horreur nous éloigne, liée à l'attachement qu'inspire la vie ; de l'autre un élément solennel, en même temps terrifiant, nous fascine, qui introduit un trouble souverain. [...] Le mort est un danger pour ceux qui restent : s'ils doivent l'enfouir c'est moins pour le mettre à l'abri, que pour se mettre eux-mêmes à l'abri de cette "contagion [14]". »

Devant cet évènement universel et irrécusable, devant la seule chose dont nous soyons certains, l'épouvante et la déraison souvent nous gagnent. « C'est une étrange faiblesse de l'esprit humain que jamais la mort ne lui soit présente quoiqu'elle se mette en vue de tous les côtés et sous mille formes diverses. Les mortels n'ont pas moins soin d'ensevelir les pensées de la mort que d'enterrer les morts eux-mêmes », écrivait Bossuet en 1666.

Sa propre expérience a conduit Freud à aborder autrement la reine des épouvantables : « Nécessité sourde, résignation muette », écrit-il à Max Eitingon, suite au décès de sa fille Sophie. La terrible expérience de la guerre le conduit à constater que l'homme essaie de se sauver de la mort et que pourtant il tue. Quand il s'agit d'anéantir ce que nous haïssons, la mort ne nous pose pas le moindre problème. L'histoire de l'humanité est remplie de meurtres, d'attentats suicides, etc. Cela ne l'empêche pas de se construire sur la dénégation du cadavre auquel pourtant elle conduit, en raison de l'anéantissement biologique auquel tout individu est promis. Si la guerre actualise ce qu'il en est de notre rapport à la mort, c'est bien parce qu'à ce moment-là nous ne pouvons plus la tenir à l'écart.

« Auprès du cadavre de la personne aimée sont nés non seulement la doctrine de l'âme, la croyance à l'immortalité, l'une des puissantes racines de la conscience de culpabilité mais aussi les premiers commandements éthiques [15]. » Autant de raisons avancées secondairement pour maintenir un écart entre la mort de l'autre et la possibilité de notre propre mort, sans oublier qu'un interdit si fort (« Tu

13. S. Freud, « Actuelles sur la guerre et la mort » (1915), dans *Œuvres complètes*, tome XIII, Paris, PUF, 1988.

14. G. Bataille, *L'Érotisme*, Paris, 10/18, 1957, p. 51-52.

15. S. Freud, « Actuelles sur la guerre et la mort », *op. cit.,* p. 149.

ne tueras point ») ne peut se dresser que contre une impulsion tout aussi forte : « Ce qu'aucune âme humaine ne désire, on n'a pas besoin de l'interdire. » Pas facile à reconnaître, pourtant, une fois de plus, « nous avons vécu psychologiquement au-dessus de nos moyens et ne devons-nous pas faire demi-tour et confesser la vérité ? »

Notre inconscient se conduit comme s'il était immortel. Nous prenons la mort au sérieux, reconnue comme abolition de la vie, et à la fois nous la nions et la réduisons à rien. Nous reconnaissons la mort de l'autre et nous nions la nôtre. Car nous nous pensons immortels. « Personne, au fond, ne croit à sa propre mort ou, ce qui revient au même : dans l'inconscient, chacun de nous est persuadé de son immortalité [16]. » Preuve en est, poursuit Freud, l'insistance que nous mettons « à ravaler la mort du rang de nécessité au rang de hasard », en évoquant le hasard d'une circonstance occasionnant la mort, accident, maladie, grand âge. Ionesco fait de cette dé-raison la matière de son humour : « J'avais fini par comprendre que l'on mourait parce qu'on avait eu une maladie, parce que l'on avait eu un accident, et qu'en faisant bien attention à ne pas être malade, en étant sage, en mettant son cache-nez, en prenant bien ses médicaments, en faisant attention aux voitures on ne mourrait jamais [17]. »

Ce rapport à la mort agit fortement sur notre vie, et c'est cela qui intéresse Freud et qui nous intéresse. « Le penchant à exclure la mort des comptes de la vie a pour conséquence bien d'autres renoncements et exclusions. » Pourtant, comme le rappelle la devise de la Hanse : il est nécessaire de naviguer, il n'est pas nécessaire de vivre. À mettre avec Freud cette devise au premier plan, nous nous trouvons dans la perspective promue par la psychanalyse : la meilleure façon de commencer à donner un sens à la vie, c'est de ne pas croire que c'est elle-même qui est le sens.

Dans une conférence célèbre, Lacan interpellait ainsi son auditoire : « La mort est du domaine de la foi. Vous avez bien raison de croire que vous allez mourir bien sûr ; ça vous soutient. Si vous n'y croyiez pas, est-ce que vous pourriez supporter la vie que vous avez ? Si on n'était pas solidement appuyé sur cette certitude que ça finira, est-ce que vous pourriez supporter cette histoire ; néanmoins ce n'est

16. *Ibid.*, p. 143.
17. E. Ionesco cité par J. Allouch, *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, Paris, EPEL, 1997.

qu'un acte de foi [18]. » En effet, si le discours analytique donne un sens à tout un tas de choses, de comportements, il n'aboutit pas à donner un sens à la vie. La vie n'a qu'un sens, c'est de pouvoir la jouer. On a donc un paradoxe, la vie n'a jamais autant d'intérêt que lorsqu'on peut risquer la mise suprême. « Hors du risque de la vie, il n'y a rien qui à ladite vie donne un sens [19]. »

Dans le magnifique film de Raymond Depardon, *La Vie moderne* [20], il y a ce passage superbe où l'on voit Marcel Privat, ce vieil homme qui, après une vie intense de travail, se tient un peu au bord du monde. R. Depardon sait filmer le silence, les pensées qui sont là et la fatigue de les formuler. Cet homme, le regard dans les lointains, est sollicité par Depardon pour dire la vie qui s'éteint : « C'est depuis votre maladie où vous avez été hospitalisé à Montpellier que vous avez vendu des brebis ? » Lentement mais fermement, Marcel Privat se retourne, affronte son interlocuteur d'un regard plus que vivant et lui rappelle notre condition commune : « Oh non. J'ai vendu. Je suis vieux. Quand vous aurez 84 ans, peut-être que vous ne ferez pas tant de photos que vous faites aujourd'hui. »

Notre rapport à la mort oscille entre ces deux points : la certitude inconsciente de son immortalité et la croyance dans sa fin. « Quand je suis heureux, j'ai peur de mourir, quand je suis malheureux j'ai peur de ne pas mourir. » À partir de là, l'injonction freudienne : « S'organiser pour la mort », contrairement à un appel au suicide, est un plaidoyer pour supporter la vie. Freud propose de faire une place à la mort, une signification « vide de représentation ». Il s'agit non pas de vaincre la mort mais de vaincre la crainte de la mort. Après nous avoir invités à faire à la mort la place qui lui revient, Freud conclut ce texte : « Supporter la vie reste bel et bien le premier devoir de tous les vivants. » Cela rejoint ce qu'il dit dans un texte d'introduction à une discussion sur le suicide, et que l'on devrait rappeler à tous les marchands de prévention : « Le lycée doit faire plus que de ne pas pousser les jeunes gens au suicide. Il doit leur donner le désir de vivre et leur offrir appui et soutien [21]. »

18. J. Lacan, *Conférence à Louvain* (13 octobre 1972), inédit.
19. *Ibid.*
20. R. Depardon, *La Vie moderne*, Ad Vitam, 2008.
21. S. Freud, « Contributions à la discussion sur le suicide » (1910), dans *Œuvres complètes*, tome X, Paris, PUF, 1993.

La façon dont un psychanalyste accueille la difficulté de vivre est indissolublement liée à ce qu'il aura traité dans sa propre cure de son rapport au réel et à la solution qu'il a inventée pour assumer ce que Freud nommait le premier devoir du vivant : « Rendre la vie supportable. »

Porter la main sur soi

« Adolescent je croyais que *La Vie mode d'emploi* m'aiderait à vivre, et *Suicide mode d'emploi* à mourir [22]. » C'est ainsi qu'Édouard Levé, plasticien et écrivain, commence son autoportrait publié en 2005, un monochrome, un catalogue raisonné d'assertions concises, où l'auteur se décrit sobrement sous toutes les coutures du quotidien.

Après avoir vécu « 14 370 jours [...] 38 4875 heures [...] 20 640 000 minutes », Édouard Levé s'est pendu, le 15 octobre 2007. Sa femme l'a trouvé dans leur appartement. Quelques jours auparavant, il avait rendu un manuscrit à son éditeur, POL. Le titre : *Suicide*. Ce livre est sorti quelques mois après. Le lecteur se trouve donc devant un texte très particulier. En effet, l'auteur n'y parle pas directement de lui mais d'un de ses amis, décédé il y a près de vingt ans. Ressassant une deuxième personne du singulier à la sonorité macabre, c'est une voix d'outre-tombe qui se fait entendre : « Un samedi au mois d'août, tu sors de chez toi en tenue de tennis accompagné de ta femme. Au milieu du jardin, tu lui fais remarquer que tu as oublié ta raquette à la maison. Tu retournes la chercher, mais au lieu de te diriger vers le placard de l'entrée où tu la ranges d'habitude, tu te diriges vers la cave. Ta femme ne s'en aperçoit pas, elle est restée dehors, il fait beau, elle profite du soleil. Quelques instants plus tard elle entend la décharge d'une arme à feu. »

Il y a là un geste terrible, indissociable de l'ouvrage lui-même, dont la mort volontaire est le centre. Une sorte de fracture temporelle brouille la chronologie, l'avant, l'après, ce qui est antérieur, ce qui est posthume, le personnage et son auteur, le narrateur et le lecteur. Que son geste ait été prémédité ou non, nul ne le saura. Le message reste indéchiffrable : « Tu as laissé sur la table une bande dessinée ouverte sur une double page. Dans l'émotion, ta femme s'appuie

22. É. Levé, *Autoportrait,* Paris, POL, 2005.

sur la table, le livre bascule en se refermant sur lui-même avant qu'elle ne comprenne que c'était ton dernier message. »

Levé ne cesse de parler de lui comme d'un autre, cet inconnu, cet étranger inépuisable, ce gouffre sans fond. Pourtant Levé n'avait rien d'une personne sinistre, au contraire. « [Sa] vie fut moins triste que [son] suicide le laisse penser. » Ceux qui l'ont côtoyé en témoignent, il leur avait paru drôle, fin, affable. Cela ne l'empêche pas de vivre « dans un sentiment d'échec permanent alors que je ne rate pas spécialement ce que j'entreprends ». Hélas ! Celui qui « cherche à écrire dans une langue que n'altéreraient ni la traduction ni le passage du temps » nous donne là une idée de ce que porte le rejet de l'inconscient. Consentir au ratage est ce qui semble impossible au sujet mélancolique. C'est en ce sens que Lacan peut dire que le suicide est le seul acte réussi.

Lire les livres de Levé nous confronte à son acharnement à « perfectionner le perfectionnement ». Ôter toute trace subjective, supprimer l'index du désir, effacer la faute propre à l'existence orientent son travail. Il a ainsi construit sa première série de photographies autour d'inconnus portant le même nom que des artistes célèbres défunts. Contactés par téléphone, Fernand Léger, Henri Michaux, Eugène Delacroix vinrent poser pour lui. Des grands noms pour des visages anonymes. De même, il partit pour les États-Unis pour photographier des villes telles que « Berlin », « Stockholm », « Paris » ou « Bagdad ». Ou encore il imagina comment ailleurs il aurait pu changer facilement de nom pour devenir à son tour Anne Onyme. Dans un autre livre, *Journal*, il a supprimé tous les noms propres et les dates dans des articles de presse pour composer un *ready-made* propre à susciter toutes les fictions. Ses travaux portent la marque de son intérêt pour l'archétype, le stéréotype, le squelette des choses. Ainsi de ses séries photographiques de « pornographie habillée » ou de joueurs de rugby – sans terrain, sans tenues et sans ballon – où ne subsistent que les postures propres à ces « activités ».

Dans cet épinglage de traits autobiographiques, cette confession littéraire, Levé fait inventaire de ce qui lui tient lieu de lui-même, une phrase après l'autre, chacune étant un constat que rien ne relie à la précédente et à la suivante. Les commentaires, l'émotion, l'analyse sont laissés aux lecteurs. Il représente, il décrit, mais

jamais ne se livre à quelques réflexions : ce sont ceux qui restent qui prendront le temps qu'il faudra pour chercher jusqu'à l'insomnie les tenants et les aboutissants de ce geste terrible. Il juxtapose constats physiques, esthétiques, psychiques ou moraux, liste les jugements, attitudes, réflexes et petits faits qui mis bout à bout constituent une façon d'être au monde, usant d'une langue, précise et sobre, aussi « blanche » que possible, une sorte de mécanique de soi, ni tout à fait récit ni tout à fait mise en scène, mais plutôt une terrifiante lucidité qui confine à une dépersonnalisation : « Ce n'était pas l'économie qui guidait tes choix, mais ta manie d'accumuler des vêtements presque identiques. Tu choisissais, dans les magasins, une version améliorée de ce que tu possédais déjà, pour constituer la panoplie parfaite, l'uniforme universel qui te débarrasserait du devoir quotidien de choisir comment t'habiller. »

D'avoir écrit : « Je ne pourrai dire qu'une fois sans mentir : je meurs [23] » n'a pas suffi à produire l'écart nécessaire à ce que la vie reste vivable. « Tu seras toujours juste, puisque tu ne parles plus. [...] À toi les vérités, à nous les erreurs. » En effet, « seuls les vivants semblent incohérents. La mort clôt la série des évènements qui constituent leur vie. Alors on se résigne à leur trouver un sens [...]. [Ta vie] n'avait pas encore atteint la cohérence des choses faites. Ta mort la lui a donnée [24] ». La folie d'Édouard Levé est de vouloir inverser sa biographie, de quitter la vie lui permet d'envisager une réécriture de son histoire sous la forme négative. Mais c'est là une erreur d'optique en quelque sorte, car, évidemment, c'est seulement aux yeux des autres que sa dernière seconde a changé sa vie. Certes, « [e]n art, retirer est parfaire [25] », mais le vivre implique que cela ne peut cesser de se retirer.

Édouard Levé pressent l'intranquillité de ceux qui survivent, ceux pour qui la douleur d'exister semble préférable à l'inquiétude de ne plus être, ceux qui préfèrent le risque du désir à la garantie du néant. « Des regrets ? Tu en eus pour la tristesse de ceux qui te pleureraient, pour l'amour qu'ils t'avaient porté, et que tu leur avais rendu. Tu en eus pour la solitude dans laquelle tu laissais ta femme, et pour le vide qu'éprouveraient tes proches. Mais ces regrets, tu ne

23. *Ibid.*
24. É. Levé, *Suicide,* Paris, POL, 2008.
25. *Ibid.,* p. 25.

les ressentais que par anticipation. Ils disparaîtraient avec toi-même : tes survivants seraient les seuls à porter la douleur de la mort. Cet égoïsme de ton suicide te déplaisait. Mais dans la balance, l'accalmie de ta mort l'emporta sur l'agitation douloureuse de ta vie. »

Levé a avancé sur un chemin qu'il n'a cessé d'obscurcir à mesure qu'il le clarifiait. J'ai dit ailleurs le travail inlassable de Cesare Pavese pour la transformation de la stupeur en clarté. Comme Pavese le fera à un moment, Levé renonce à ce qui permet de survivre et laisse à ceux qui restent le soin de la reprise. Si la tâche de vivre n'est une rigolade pour personne, mourir ne saurait devenir un art de vivre. Levé sait que « certains de [s]es proches se sentiront coupables de n'avoir pas anticipé [s]on choix de mourir, et qu'ils déploreront de n'avoir pu [l']aider à vouloir vivre ». Mais celui qui s'efforce d'être « un spécialiste de lui-même » sait également que personne d'autre que lui « ne pouvait lui donner plus de goût pour la vie que pour la mort. [...] l'envie de vivre ne pouvait lui être dictée [26]. »

Jean Améry voulait également « comprendre les contradictions insolubles de la condition suicidaire et en rendre témoignage pour autant que la langue le permette ». Il a essayé de rendre compte dans *Porter la main sur soi, Traité du suicide* [27] de ce qu'il nomme « inclination à la mort ». Il témoigne également du long dialogue « que celui qui se tient sur le seuil de la mort volontaire entame avec son corps, avec sa tête, avec son moi ». Mais si celui qui a essayé de surmonter l'insurmontable [28] partage avec Édouard Levé l'idée qu'« une mort librement choisie est une affaire hautement individuelle où l'homme est seul avec lui-même », cela ne l'empêche pas de continuer à interroger son lien avec l'autre. Par la mort volontaire, celui qui se suicide se libère d'une situation intolérable, mais cette libération n'est pas la liberté, elle ne le mène nulle part : « Je meurs, donc je ne serai plus. » Jean Améry ne perd pas de vue qu'en mourant on ne se libère pas de l'Autre, au contraire celui-ci « peut faire de ma vie achevée tout ce que bon ou mal lui semble ».

26. *Ibid.,* p. 103.
27. J. Améry, *Porter la main sur soi, Traité du suicide,* Arles, Actes Sud, 1996. Je dois à Colette Chouraqui Sepel de m'avoir fait découvrir les textes de J. Améry. Qu'elle trouve ici mes remerciements pour son travail publié notamment dans la *Revue du champ lacanien*, n° 2, 2005.
28. J. Améry, *Par-delà le crime et le châtiment, Essai pour surmonter l'insurmontable,* Arles, Actes Sud, 2005.

Comment aller au-delà du désastre ?

C'est une question que l'écrivain japonais Kenzaburô Ôé [29] pose magnifiquement dans *Notes de Hiroshima*. Désir et désastre ne sont pas sans rapport : « Le désir, c'est le désastre. Dériver s'écarte de la rive. Désirer s'écarte de l'astre [30]. »

L'écrivain japonais prix Nobel de littérature témoigne dans ce livre de son expérience de jeune romancier. Il part en août 1963 à Hiroshima, donc dix-huit ans après le 6 août 1945, faire un reportage sur la Neuvième Conférence mondiale contre les armes nucléaires, alors qu'il est confronté dans sa vie personnelle à une expérience dramatique, la naissance de son fils handicapé et le suicide de son meilleur ami. Il relaie dans ces pages les témoignages des *hibukisha*, écartelés entre « le devoir de mémoire » et « le droit de se taire ». Quel sens donner à une vie détruite ? « Ne céder ni à l'excès du désespoir ni à l'enivrement d'une vaine espérance exige de ne pas taire la tragédie, de ne pas la rejeter mais au contraire de la consigner, de l'étudier. » C'est à cette condition-là que vivre reste possible. Escompter, espérer, attendre restent un pari incertain, dont l'unique certitude est la mort. Nous peinons pour éviter le trou noir du néant. Lors des journées nationales des collèges de clinique psychanalytique à Rennes, David Bernard [31] a su faire résonner la marge étroite où se tient l'éthique de la psychanalyse : « Parler sans espoir est l'exact écart d'un dit déprimé. »

Un texte de F. Scott Fitzgerald témoigne remarquablement de cette difficulté de trouver la sortie, de s'en sortir. Il s'agit de *La Fêlure*, écrit dans le contexte que son éditeur évoque en préambule à cette nouvelle. Il est allé voir l'écrivain à Baltimore, à la fin de 1935, pour lui demander pourquoi il ne lui envoyait plus d'articles. F. S. Fitzgerald, malade, en proie à l'alcool, épuisé par les allers et retours à l'asile où est enfermée Zelda, lui répondit : « C'est que je ne peux plus écrire. »

Mais son éditeur, sous la pression des administrateurs du journal, insiste : « Même si vous remplissez une douzaine de pages, en recopiant : “Je ne peux pas écrire, je ne peux pas écrire, je ne peux

29. K. Ôé, *Notes de Hiroshima,* Paris, Gallimard, 1995.
30. P. Quignard, *Vie secrète*, Paris, Gallimard, 1998, p. 169-170.
31. D. Bernard, *Les Mots de fausse espérance,* inédit, 2009.

pas écrire", cinq cents fois, je pourrai au moins dire qu'à telle date nous avons reçu un manuscrit de F. Scott Fitzgerald. – C'est bon, répondit Scott. Je vais écrire tout ce que je peux écrire sur le fait que je ne peux pas écrire. »

Cela donnera ce texte extraordinaire qui est bien plus que « l'histoire d'une assiette fêlée [32] », même si « toute vie est bien entendu une entreprise de démolition ». Fitzgerald explique s'être sevré de toutes les choses qu'il aimait parce qu'il était incapable d'atteindre l'idéal. L'impératif d'optimisme, de succès et d'épanouissement personnel de notre société conduit le plus souvent à « la fatigue d'être soi ». « Le vieux rêve : devenir l'homme complet, dans la tradition Goethe-Byron-Shaw [...] est relégué au tas de détritus où figuraient les épaulettes [33]... » En effet, Fitzgerald n'a pas été assez solide pour faire partie de l'équipe de football de Princeton et, deuxième déception, pendant la Grande Guerre, à peine son unité avait-elle reçu l'ordre d'embarquer que ce fut l'armistice, ainsi ne franchit-il pas l'océan.

Ce rêve d'un rêve déçu, il l'a utilisé pour lutter contre les insomnies [34], et quand il mourut, d'une crise cardiaque, il était en train d'annoter un article sur l'équipe de football de Princeton ! Lorsqu'il énumère les cinq personnes qui ont compté dans sa vie, c'est pour conclure : « Si bien qu'il ne me restait plus de "Je", plus de base où établir le respect de moi-même [...]. C'était étrange de ne pas avoir de soi – d'être comme un petit garçon laissé tout seul dans une grande maison et qui sait qu'il peut désormais faire tout ce qu'il veut mais s'aperçoit qu'il n'y a rien qu'il ait envie de faire [35]. »

Ainsi, comme George Perec dans *L'Homme qui dort*, il s'aperçoit qu'il n'y avait pas de labyrinthe ; faux prisonnier, sa porte était ouverte : « J'avais le sentiment d'être debout au crépuscule sur un champ de tir abandonné, un fusil vide à la main, et les cibles descendues. Aucun problème à résoudre – simplement le silence et le seul bruit de ma propre respiration [36]. » Ce n'était pas de découragement que souffrait Fitzgerald. Il savait qu'il « fallait tenir en équilibre

32. F. S. Fitzgerald, « La fêlure », dans *La Fêlure,* Paris, Gallimard, 1963, p. 485.
33. *Ibid.,* p. 499.
34. Veiller, dormir, dans *La Fêlure, op. cit.,* p. 456.
35. F. S. Fitzgerald, « La fêlure », *op. cit.*, p. 492.
36. *Ibid.,* p. 489.

le sentiment de la futilité de l'effort et le sentiment de la nécessité du combat ; la conviction de l'inéluctabilité de l'échec et pourtant la résolution de "réussir" », et il souhaitait « pouvoir comprendre que les choses sont sans espoir et cependant être décidé à les changer [37] ».

Le désir, la tragédie du désir est ce qui permet au sens et au non-sens de se tenir côte à côte sans forcément que l'un l'emporte sur l'autre. Il est des moments d'une existence où l'on peut perdre cette orientation. Le sujet n'a pas d'accès direct ni au monde ni à son image, il doit en passer par l'Autre, même devant l'irrémédiable, l'irréparable, qui amène à rejeter cet Autre. C'est pourtant à reprendre ce chemin que pourra renaître la possibilité du vivre et du vivant.

Le film de Sean Penn, *Into the wild* [38], dit quelque chose de cela. Après avoir obtenu son diplôme universitaire en 1990, Christopher McCandless quitte sa famille et sa région pour une gigantesque aventure solitaire. McCandless sillonne les régions les plus sauvages de l'Amérique, mais son périple s'achève de manière dramatique. Il meurt de malnutrition en Alaska. Son corps est retrouvé le 6 septembre 1992.

Ce jeune homme refuse la place que lui propose *the society*. Tout à coup, c'est une civilisation entière qui se lézarde : que peut-on bien vouloir si ce n'est une voiture neuve ? Décidément, le désir ne se confond ni avec la volonté, ce jeune homme n'en manque pas, ni avec les biens.

Celui qui se re-nomme Alexander Supertramp refuse de perpétuer l'imposture paternelle et ne trouve d'autre issue que celle d'être à son tour cet enfant abandonné du père, *alone in Alaska.* Le monde sans repère ni horizon de celui qui désire l'inconnu, la virginité d'espaces à conquérir n'empêchent pas l'incommensurable mélancolie de celui qui veut disparaître, ne laisser aucune trace (le garçon est parti en brûlant ses papiers d'identité, ses économies et sans donner de nouvelles à ses proches [39]) et qui « préfère être la pièce manquante

37. *Ibid.,* p. 476-477.

38. S. Penn, *Into the wild*, Pathé Distribution, 2008.

39. Rappelons que le signifiant commence non pas à la trace mais à ceci que l'on efface à la trace, mais cela ne suffit pas (les animaux aussi effacent leurs traces). Il faut un effacement et ce que l'on met à la place, une croix par exemple. Une trace signifiante : un effacement et un reste, le paradigme étant la croix, un trait barré ou, comme Lacan le dit dans le *Séminaire VI*, « le non du nom ».

du puzzle [40] ». Lacan le constate à propos de « ces sujets plus ou moins caractérisés par le fait d'avoir été des enfants non désirés » : « Plus le sujet s'affirme à l'aide du signifiant comme voulant sortir de la chaîne, plus il y entre, plus il devient un signe de cette chaîne. S'il s'abolit il est plus signe que jamais. À mesure que s'articule mieux pour ces sujets ce qui les fait s'approcher de leur histoire, ils refusent d'entrer dans le jeu, ils veulent en sortir. Ils n'acceptent pas d'être ce qu'ils sont, ils ne veulent pas de cette chaîne signifiante dans laquelle ils n'ont été admis qu'à regret par leur mère [41]. » La quête peut s'avérer dès lors être une déclinaison de la fuite.

Qu'il soit tout seul ne l'empêche pas de continuer à parler, c'est-à-dire qu'il continue d'habiter le langage avant même d'habiter l'Alaska ou un quelconque autre lieu. Aussi seul qu'il soit, « il y a quelque chose qui ne l'abandonne pas [...] c'est qu'il soit parlant ». Quand il est tout seul, il continue à parler. Ce qui nous vaut d'ailleurs quelques scènes très drôles dans le film de Sean Penn, par exemple au moment où, alors qu'il s'apprête à allumer un grand feu de tout un tas de planches et autres, il mime un dialogue entre l'enfant qu'il était et son père : « Dis papa, est-ce que je peux allumer le barbecue cette fois ? – Je t'ai dit non – *etc.* »

En effet, « quand il est sur une île déserte, il habite le langage et ses moindres pensées lui viennent de là », et, faut-il le préciser, « ce n'est pas avec le langage qu'il pense, c'est le langage qui pense [42] ». En fait, d'être parlant, ça ne s'efface pas, c'est ça l'inconscient. Alors évidemment on peut lire dans l'application de Chris à effacer ses traces un certain rejet de l'inconscient. Il ne veut pas de cette chaîne signifiante. Il tente d'en construire une autre, en vain puisque le signifiant est toujours de l'Autre. « La fuite loin de tout » s'est révélée l'excursion dans un piège ; c'est ce dont il se rend compte trop tard, au moment même où il consent à son destin de mortel.

Avec certaines positions subjectives, on se tient au bord de quelque chose qui va du souhait de ne rien avoir à dire jusqu'au rejet de la chaîne signifiante, or l'invitation de la psychanalyse est de n'opérer par aucun autre instrument que celui du dire. Inviter un

40. G. Perec, *Un homme qui dort*, Paris, Gallimard, 1967, p. 45.
41. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre V, Les Formations de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1998, p. 245.
42. J. Lacan, *Conférence à Louvain, op. cit.*

sujet à dire, c'est l'inviter à différer un acte irrémédiable, lui donner la possibilité de chercher une autre sortie. Choisir de dire encore, c'est parier sur le recours que l'on peut trouver dans les limites mêmes de la langue. L'offre est bien du ressort du psychanalyste et j'ai essayé de cerner ici à quelle place il a à se tenir pour « savoir faire le sujet s'écarter [43] ». Seul le sujet pourra décider de se saisir de cette offre, pourra décider de ne pas quitter la corde de la langue pour ne pas sauter dans l'irrattrapable.

Je terminerai sur les mots de celui qui, *ostinato*, n'a pas reculé à soutenir le sans-raison de l'attachement au vivre : « Dire et redire encore, redire autant de fois que la redite s'impose, tel est notre devoir qui use le meilleur de nos forces et ne prendra fin qu'avec elles [44]. »

43. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert,* Paris, Seuil, 1991, p. 459.
44. L.-R. Des Forêts, *Pas à pas jusqu'au dernier, op. cit.*